

Blasse Bekenntnisse

Höchst persönlich“, verrät der Untertitel. Nun sind wir gespannt. Bietet jemand Indiskretionen feil? Wird vielleicht jemand auf den hohen Sockel gehievt, den wir alle nicht auf der Rechnung hatten? Oder bekommt Beethoven gar eins übergeben? Wir steigen ein bei den „Ahnvätern“ der Renaissance, bei Palestrina und Monteverdi, wir arbeiten uns vor zum Barock, zu Altvater Bach, danach zur Klassik, Romantik. Und so weiter. Nach 350 Seiten treffen wir auf Lenny Bernstein und einen „Ausblick“. Vier Seiten Bekenntnis zur Herzensangelegenheit Musik, die so viel sein kann: „klingendes Vergnügen, ein willkommener akustischer Hintergrund, Medium zu ausgelassenem bis zärtlichem Tanz, Gottesdienst“. Danke, aber das wissen wir längst. Interessanter liest sich da die Bemerkung über die jüngste Entwicklung des Plattenmarktes: „Endlich hört man zunehmend unbekannte Werke bekannter Meister oder überhaupt neue, bislang unbekannte Komponisten.“ Na bitte! Wäre das nicht der ideale Ausgangspunkt für ein „höchst persönliches“ Buch?

Christoph Ruegers Buch „Die klingende Meistergalerie“ hält nicht das, womit es

lockt. Hinter diesen vermeintlichen Confessiones verbirgt sich nichts als eine gediegene Musikgeschichte. Die wichtigsten Komponisten werden in chronologischer Reihe aufgepepelt, Länge der Portraits zwischen ein und sechs Seiten. Es gibt viel Biographisches, relativ wenig zum Werk. „Höchst persönlich“ ist allenfalls die Gewichtung bzw. Ausgrenzung einzelner Komponisten und damit nicht angreifbar. Tschaikowsky wird ziemlich ausführlich gewürdigt, Buxtehude dafür gar nicht, Benjamin Britten darf sich freuen, dafür spielen Cherubini und Eisler keine Rolle. Geradezu vertraulich dagegen sind Hinweise, dass man Fauré in seiner Orchestersuite „Pelléas“ „at his best“ hören kann. Der Autor schwärmt, endlich einmal, von den „warmen, leicht unterirdischen Farben“.

Die Artikel lesen sich im Allgemeinen leicht, sie prahlen nicht mit Informationsdichte; sie führen heran, wenn auch nicht in die Tiefe und schon gar nicht ins Persönli-



che. Über einige Fehlerchen (Wagners begrabener „Schäferhund“ war in Wirklichkeit ein Neufundländer) oder teils holprige, teils nichts sagende Formulierungen („komische Akzente“ im „Rosenkavalier“, „reizvolle Konzerte“ bei Vivaldi) liest man leicht hinweg. Rueger nutzt einen unaufdringlichen Plauderton, er erzählt quasi

ein Musik-Lexikon.

Genau darin aber liegt das Problem. Musikgeschichten sind, bei allem Bemühen um Objektivität, per se subjektiv. Und: Musikgeschichten dieser oder ähnlicher Machart gibt es bereits hinreichend. Also wäre, dieses Buch pars pro toto nehmend, zu fragen: Für wen bitte solche Bücher? Um auf die Klassik neugierig zu machen, sind sie zu trocken, zu datenlastig, zu einseitig historisch. Um den Kennern ein Lesevergnügen zu bereiten, sind sie zu zahm, zu oberflächlich. Um Kinder zu locken, sind sie zu gelehrt. Warum hat Rueger nicht dem Untertitel Folge geleistet und wirklich ein „höchst persönliches“ Buch ge-

Die Oper als Spiegel der Zeit

Einst Stiefkind der Mozart-/da Ponte-Trilogie, hat sich „Così fan tutte“ längst als unerhört modernes Beziehungsdrama erwiesen. Als „gründlich missverständenes“, „heiteres Rokoko-Spiel“, wie es der Klappentext von Constanze Natosevics Publikation suggeriert, wird es nicht einmal mehr von bekennenden Mozartkugel-Fans gesehen.

Bislang konzentrierte sich die Neubewertung vor allem auf die Psychologie dieses Partnertauschs. Dagegen will Natosevics zugleich als Münsteraner Dissertation angenommene Untersuchung die politische Brisanz eines Stücks freilegen, das kurz nach der Französischen Revolution uraufgeführt wurde. Die vier Liebenden stehen in ihrer Deutung für den überlebten Adel, Don Alfonso und Despina für die Position der Aufklärer. Aus dieser keineswegs neuen Erkenntnis zieht Natosevic eine zugespitzte Schlussfolgerung: Die Instabilität der Partnerschaft spiegle das Zerbrechen der ge-



ellschaftlichen Ordnung, der katastrophale Ausgang des Liebesexperiments sei ein kritischer Kommentar der Autoren zur Pervertierung aufklärerischer Ideale im Blutstrom des Umsturzes.

Natosevic dringt tief in den soziokulturellen Kontext ein, um ihre These zu untermauern. Manches ist bereits in Standardwerken der Mozart-Literatur (Kunze, Willaschek) genannt worden, etwa die Parallelen

zu Marivaux oder Don Alfonsos Nähe zu den Aufklärern und französischen Materialisten. Andere Querverweise sind zumindest in ihrer Ausführlichkeit neu, wie die gesellschaftlichen Hintergründe von Ferrandos und Guglielmos Duellforderung oder der von Despina servierten Tasse Schokolade. Auch Bezüge zur Symbolik der Freimaurer und Illuminaten werden eingehend erläutert. Selbst die Tatsache, dass das erotische Quiproquo ausgerechnet in Neapel stattfindet, erhält Gewicht: Der (im Stück friedlich

schlafende) Vesuv symbolisiere die eruptive Gewalt der Revolution; Neapel repräsentiere das „Neue“ gegenüber dem untergegangenen „Alten“ der benachbarten, soeben wieder entdeckten Ruinen Pompejis.

Natosevics Lesart eines privaten Beziehungsgeflechts als explizit politischer Kommentar räumt ein, dass Mozart und da Ponte alle Anspielungen um ihrer aktuellen Sprengkraft willen sehr viel besser als in „Don Giovanni“ oder gar im „Figaro“ hätten verstecken müssen. Und so wird jedes Wort auf die Goldwaage gelegt. Zum zentralen Argument gerät die Erwähnung Frankreichs im 1. Finale durch Despina, die mit einem Magneten die scheinbaren Körper der Liebhaber zappeln lässt. Wem es zu weit hergeholt scheint, dass der zum Wort „Francia“ erklingende Triller gleich die „Unordnung“ der französischen Zustände symbolisiert (und nicht doch eher die Regieanweisung vertont), der wird vielleicht nachvollziehen können, dass der hier fallende Name Franz Anton Mesmers mehr Bedeutung tragen mag als eine bloße anekdotische Reverenz an den berüchtigten Arzt – untersucht doch Natosevic ausführlich die „revolutionäre Sprengkraft des Mesmerischen Systems“ (S. 256).

schrieben? So wie etwa Konrad Beikircher in seinen beiden Konzertführern – wenngleich dessen flapsig-kabarettistischer Unterton vielleicht nicht jedermanns Sache ist. Muss auch nicht. Aber was wäre schlimm, ein Buch darüber zu schreiben, warum Joseph Martin Kraus so spannend sein kann wie ein Krimi, warum man sich über Nono grün und blau ärgern und die Operette einen besoffen machen kann. Ruegers Buch zeigt, dass – ähnlich wie es auch die Entwicklungen im CD-Markt und beim Rundfunk belegen – mit der mehr oder weniger konstant gleichen Vermarktung eines allgemeinen Kanons Probleme verbunden sind: weil die Adressatenfrage unscharf bleibt, weil sie methodisch totgefahrene Wege verfolgen, weil der Mut zu wirklich subjektiver Deutung fehlt, weil die Begeisterung für die Sache – nichts anderes soll vermittelt werden – sich nur unzureichend erschließt. Hier sind in der Tat Ideen gefragt.

Christoph Vratz

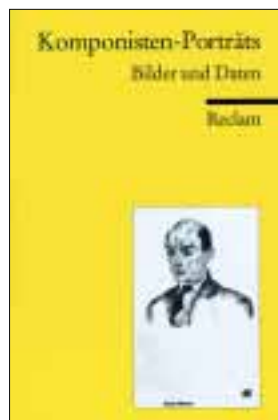
Christoph Rueger: Die klingende Meistergalerie. 77 höchst persönliche Komponistenporträts: von Palestrina bis Bernstein. Kindler, Berlin 2003, 352 S., 19,90 Euro

Allzu bemüht wirkt die Interpretation von Fiordiligi's „Felsenarie“ als Zitat aus Diderots „Jacques le Fataliste“: Dass das Gleichnis vom standhaften Felsen als Treuesymbol ein alter Topos der Barockoper ist, wird nicht erwähnt. Geradezu ärgerlich aber sind zahlreiche, zum Teil sogar wörtliche Wiederholungen. Muss man den Text von Despinas „Una donna a quindici anni“ gleich dreimal komplett zitieren (S. 44, 82, 321)? Muss die ausführliche Definition der rhetorischen Figur „Tmesis“ doppelt auftauchen (S. 88, 207)? Und wenn man auf S. 310 (!) erneut serviert bekommt, dass sich 1789 „in Frankreich [...] eine ganz neue Ordnung ankündigt“, hat man diese Information seit dem Vorwort nun wirklich verinnerlicht. Ein beherztes Lektorat hätte hier unbedingt straffen müssen. Auch für Korrekturen mancher sprachlicher Unbeholfenheit wäre man dankbar gewesen, ebenso wie für ein Register, dessen Fehlen den Gebrauchswert dieser materialreichen Studie erheblich einschränkt.

Kerstin Schüssler

Constanze Natosevic: „Cosi fan tutte“. Mozart, die Liebe und die Revolution von 1789. Kassel, Bärenreiter 2003. 379 S., 29,95 Euro

An alle

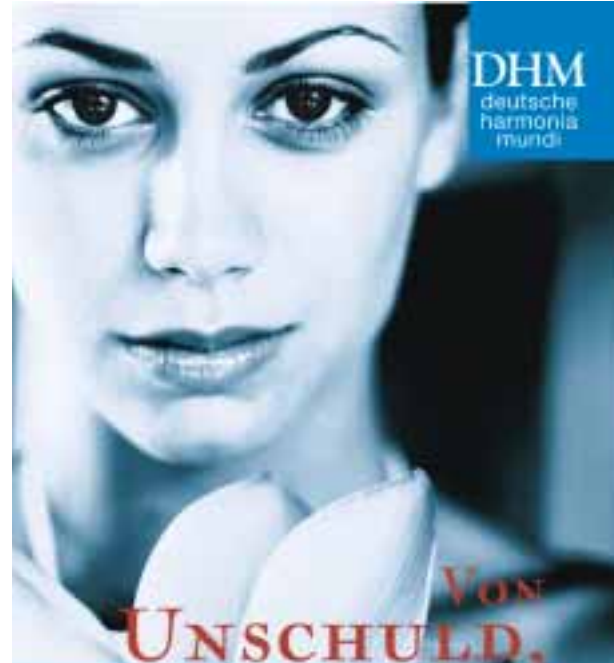


Klein, kompakt, kundig. Reclams „Porträt“-Reihe mit „Bildern und Daten“ hat die Stationen „Künstler“ und „Dichter“ bereits erfolgreich absolviert und ist nun bei den „Komponisten“ angelangt. Die Aufmachung folgt dem bewährten Modell. Links ein Bildnis, rechts geballte Vita. Hochrangigen Ausnahmen wie Mozart oder Verdi billigt man auch zwei oder drei Textseiten zu. Elisabeth Schmierer hat 650 Jahre Musikgeschichte auf 175 Komponisten verteilt. Es ließe sich natürlich die altbekannte Diskussion in Gang setzen, warum wer drin steht oder eben fehlt. So wundert man sich, dass die Herren Galuppi, Grétry und Malipiero Eingang gefunden haben, dafür die Kollegen Martin, Chabrier, Dessau, Barber oder Widor draußen bleiben mussten. Auch bei den Komponisten der Neuen Musik ließe sich eine solch indirekte Kanon-Debatte anzetteln.

Der große Vorteil dieses Bandes jedoch liegt in seinem Adressatenkreis. Hier werden gleichsam alle potenziellen Kandidaten bedient. Der Schüler oder Student, der sich über Hauptdaten und -werke informieren möchte, jeder fachfremde, aber interessierte Laie, der erste Orientierung sucht, und schließlich der Spezialist, der zwar sämtliche Lexika greifbar, nicht aber alle Daten im Kopf gespeichert hat und nur flugs nachschlagen möchte. Die stichpunktartige Aufzählung der rund ein Dutzend biographischen Details pro Person garantiert eine rasche Übersicht, zuverlässig ausgewählt und verlässlich knapp kommentiert. Die Zahl der Fehler (z. B. falsche Nummer und Opuszahl bei Rachmaninoffs 4. Klavierkonzert; Vordatierung der Kapellmeisterstätigkeit Spohrs in Kassel auf 1821) ist eher marginal.

Christoph Vratz

Elisabeth Schmierer: Komponisten-Porträts. Bilder und Daten. Reclam, Stuttgart 2003, 400 S., 9,40 Euro



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

„L'INNOCENZA GIUSTIFICATA“

(Die bewiesene Unschuld)

RÖM., FORUM ROMANUM. Die Vestalin Claudia, schwerster Vergehen angeklagt, wird vom Senat unschuldig zum Tode verurteilt. Ihre Lage scheint hoffnungslos, doch Claudia vertraut auf die Hilfe der Götter...

Mit Christoph Willibald Glucks Festa teatrale „L'innocenza giustificata“ veröffentlicht deutsche harmonia mundi eine weitere Opernritzt von vollendeter Schönheit.



1 CD 033079 31706 3

MARÍA BAYO · ANDREAS KARASTAK
MARINA DE LISO · VERÓNICA CANGEMI

CHORWERK RUHR
CAPPELLA COLONIENSIS
CHRISTOPHER MOULDS

WDR 3

www.bmg.de

BMG

Aphorismen zur Musik

Den Titel „Worte zur Musik“ trägt ein Buch von Friedrich Gulda, das nun von seiner letzten Lebensgefährtin, Ursula Anders, ergänzt und herausgegeben worden ist. Im Hauptteil handelt sich um Notizen, kurze Gedanken und Gedankengänge, die sich Gulda zwischen 1953 und 1970 in sein Notizbuch notiert und im Umfeld seines 40. Geburtstags mal mehr, mal weniger ausführlich kommentiert und weitergedacht hat.

Oft handelt es sich um Aphorismen, die die Rolle des Künstlers/Pianisten behan-

deln, der sich als Medium fühlt („Nicht-Ich-Sein, Außersich-sein“) und jeden Ton so spielen soll, „als ob es um sein Leben ginge“. Ein Großteil seines Denkens dreht sich natürlich um die Wesenarten von und die Beziehungen zwischen Klassik und Jazz. Manch Nachdenkliches findet sich auch zu Punkten wie Neue Musik oder Werktreue. Man sollte die überwiegend kurzen Texte, die im Anhang ange-



reichert werden durch Interview-Auszüge, in kleinen Portionen lesen und Sätze wie „Jeder Interpret erzählt seine Legende vom Komponisten – und ich erzähle euch die meine“ auf sich wirken lassen.

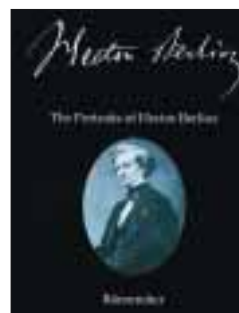
Das Buch umfasst 160 – oft nur spärlich beschriebene – Seiten, ist erschienen in der österreichischen Bibliothek der Provinz (ISBN 3 85252 530 6) und kostet 18,- Euro. Will

Berlioz im Bild

Unter dem Titel „The Portraits of Hector Berlioz“ hat der Bärenreiter-Verlag einen ambitionierten Band herausgegeben. Auf 401 Seiten sind erstmals sämtliche zu Lebzeiten des Komponisten entstandenen Portraits versammelt. Neben Fotografien, Gemälden, Zeichnungen, Holzschnitten und Lithographien nehmen die zahlreichen Karikaturen, die aufgrund der auffallenden Erscheinung des Meisters entstanden sind, einen breiten Platz ein.

Breit ist auch das Publikum, an das sich der Herausgeber Gunther Braam wendet:

Dem englischsprachigen Bildband ist ein schmaler Textband in deutscher und französischer Fassung beigelegt. Jedem Bild ist eine ausführliche Beschreibung an die Seite gestellt. Auf Berlioz liegt naturgemäß der hauptsächliche Schwerpunkt des sorgfältig dokumentierten Bandes. Der Entwicklungsgeschichte der Fotografie, ihrer Stellung im gesellschaftlichen Kontext der Zeit und der besonderen Bedeutung der Karikatur in der

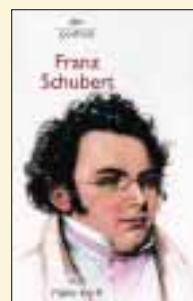


Presse des zweiten Kaiserreiches wird ebenfalls sehr viel Platz eingeräumt. Der Betrachter begibt sich auf eine genauso faszinierende wie unterhaltsame Reise in die Zeit Hector Berlioz' und erhält dank der fundierten Informationen einen bereichernden Beitrag zum Verständnis dieser Schlüsselfigur der Musik des 19. Jahrhunderts. Der Preis für das Buch beträgt 239,- Euro.

Portrait in vier Farben

Der dtv-Verlag hat im Rahmen seiner Serie „dtv-portrait“, die großen Männern und Frauen aus Literatur, Philosophie, Kunst, Musik und Geschichte gewidmet ist, eine Biographie Franz Schuberts herausgegeben. Auf 190 Seiten zeichnet der Musikwissenschaftler und Konzertdramaturg Malte Korff den Lebensweg des Komponisten nach und

widmet sich seinem bedeutenden Œuvre. Die fundierten Informationen sind übersichtlich gegliedert und mit durchweg vierfarbig gedruckten Abbildungen illustriert. Wichtige Werke mit Notenbeispielen, Querverweise, hilfreiche Informationen



zu Zeitgenossen, historischen Ereignissen und mehr werden in Kästen eigens vorgestellt und kommentiert. Der Preis für das Taschenbuch beträgt 10,- Euro.

Nicht ohne Worte

Mein Klavier ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd – mehr noch ... meine Sprache, mein Leben“, soll Franz Liszt gesagt haben. Für Carl Maria von Weber lässt sich mit Musik mehr ausdrücken als mit Worten. Jean-Jacques Rousseau wiederum benutzt viele davon, um über die Wirkungen und Gefühlsmechanismen, die Musik bei den Menschen verursachen, zu philosophieren.

In „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“ bringt der Atlantis Musikbuch-Verlag diverse Musikzitate in Taschenbuchform

heraus. Von Aristoteles bis Stefan Zweig trägt Hans Peter Müller auf knapp 100 Seiten Aphorismen und Gedichte von berühmten Musikern und Komponisten, von Schriftgelehrten, Philosophen und Malern zusammen. Sie alle versuchen, der Magie von Musik auf die Schliche zu kommen, das Unausprechliche in Worte zu fassen. Als Anhang gibt ein Stichwortregister eine Orientierungshilfe,

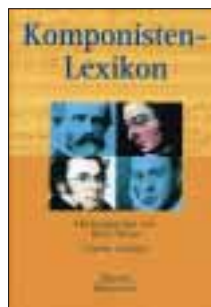


wo man zum Beispiel beim Begriff „Dummheit“ auf Hans Eisler verwiesen wird, der jegliche musikalische Dummheit auf die allgemein menschliche Dummheit zurückführt! Ebenfalls im Anhang finden sich ein Autorenverzeichnis und ein Quellenverzeichnis, das über die Herkunft all der klugen, ernsten und auch heiteren Worte informiert. Das Buch kostet 14,95 Euro.

Auf der Höhe der Zeit

Zwölf Jahre nach dem ersten Erscheinen seines Komponisten-Lexikons hat der Metzler Verlag eine erweiterte Neuauflage des Bandes herausgegeben. Anlass dazu boten die dramatischen Ereignisse, die die musikalische Landschaft in den letzten Jahren verändert haben. Eine neue Komponistengeneration und der wieder ermöglichte Dialog mit Osteuropa prägen das heutige Repertoire und verlangen nach Beachtung.

Dementsprechend sind für die zweite Auflage des Lexikons 60 Artikel neu geschrieben worden, von denen 40 gänzlich neu aufgenommen wurden. Bewahrt wurde das Konzept, das auf einem Gerüst aus Mu-



Neuwirth.

Gerade im Zeitalter der multimedialen Vernetzung sieht Horst Weber, der Herausgeber, die Chance und Notwendigkeit seines Mediums, das durch Qualität und Reduktion überzeugen will. Der 715 Seiten starke Band kostet 49,95 Euro.

sikepochen, deren Stile und nationale Zusammenhänge aufgebaut. 350 werkgeschichtliche Portraits stellen so nun die – natürlich immer subjektiv ausgewählten – „wichtigsten“ Komponisten vom Mittelalter bis zur Gegenwart dar – angefangen bei Perotin, der um 1200 an Notre Dame de Paris wirkte, bis hin zu Matthias Pinscher und Olga

Nicht alle Platten im Schrank

Kaum ein Komponist macht es seinen Biographen so schwer wie Franz Schubert. Der so früh Vollendete wie Verstorbene hatte keinen Beruf, in dem man heute Wesen und Wirken gespiegelt finden könnte. Es fehlen die Selbstzeugnisse, Tagebücher, musikliterarischen Ergüsse. Briefe sind spärlich. Was wir überhaupt meinen zu wissen, erkennen wir durch die Brillen seiner Zeitgenossen. Alles Weitere ist Musik; und zwar solche, die nicht minder vieldeutig nach aufwendiger Interpretation verlangt.

Veronika Beci kümmern solche Hindernisse wenig, auch wenn sie demonstrativ hier und da ein Fragezeichen in eigener Sache einstreut. Mit flotter Schreibe entwirft sie ein scheinbar stimmiges Schubert-Bild. Ihr gerafftes Material dafür sind jene Zeugnisse von und über Schuberts Freunde und Bekannte, die einst Otto Erich Deutsch so verdienstvoll wie penibel nutzbar gemacht hat. Schnell gelingt es der gewieften Autorin, den Leser in eine Wiener Welt des beginnenden 19. Jahrhunderts zu versetzen. Spaun, Vogl, Mayrhofer, Senn, Grillparzer, Schöber, Bauernfeld, Schwind oder Hüttenbrenner spazieren so quicklebendig ins sozialpolitische Blickfeld, dass der unbefangene Leser gar nicht recht merkt, welch indifferentes Zerrbild dabei en passant vom Komponisten Schubert gezeichnet wird. Zu allem Unglück weiß die hypersensible Autorin dann plötzlich auch noch genau um des Meisters



Gefühle in dieser oder jener Situation. Es wimmelt von Andeutungen, Vermutungen, Behauptungen, die hier und da bedenkenswert erscheinen, aber kaum einmal überzeugend belegt werden – Klischees wie die angebliche Homosexualität inklusive.

Das größte Manko dieses hoch problematischen Buches aber ist, dass es die Musik und musikgeschichtliche Bedeutung Schuberts ignoriert oder bis zur Peinlichkeit verzeichnet. Was da etwa das Verhältnis zu Beethoven auf fünf Seiten beleuchten soll, ist hanebüchen. Immer wieder wabern Liedtexte bedeutungsschwanger durch den Text, oft herausgerissen aus ihrem tatsächlichen zeitlichen Schaffensbezug. Die Klaviersonaten, Streichquartette, Klaviertrios, das C-Dur-Quintett, die großen Sinfonien, Opern wie der „Fierabras“, die Messen in As- und Es-Dur – sie finden keine oder periphere Erwähnung in Schuberts frisch getünchtem Lebensraum. Durchstöbert man im Anhang das „von persönlichen Vorlieben“ geprägte Sammelsurium der „wichtigsten Werke mit ausgewählter Diskografie“, weiß man sofort warum: Manche haben nicht alle Platten im Schrank, bevor sie losschreiben.

Christian Strehk

Veronika Beci: Franz Schubert – Fremd bin ich eingezogen. Biografie. Artemis & Winkler, Düsseldorf 2003, 350 S., 26,- Euro

hyperion



Antonio Vivaldi
Geistliche Musik ~ 10
Solisten
The King's Consort
& Choir Robert King

CDA 66849



Reynaldo Hahn
Kammermusik
Room-Music

CDA 67391



Carl Heinrich Graun
Der Tod Jesu -
Passions Kantate
Uta Schwabe
Christoph & Stephan Genz
La Petite Bande
Ex Tempore
Sigiswald Kuijken

CDA 67446 (2CDs)

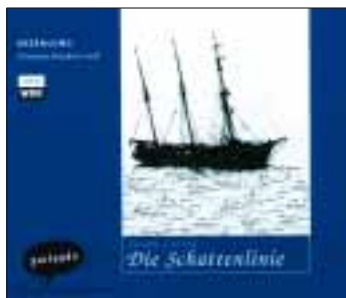


Frédéric Chopin
Vier Balladen & Vier Scherzi
Stephen Hough

CDA 67456

Codaex Deutschland GmbH
Landsberger Strasse 492
81241 München
info@ codaex.com





Dem Blick auf die kulturellen Wurzeln nachhören

Wahrscheinlich ist er ein guter Schriftsteller. Ich kann ihn nur einfach nicht lesen.“ Dieses Bekenntnis aus dem Roman „Fiesta“ von Ernest Hemingway entschuldigt nichts mehr, seit es Hörbücher gibt. Neben der „Fiesta“ hat der als Synchronsprecher von Robert de Niro und Harvey Keitel berühmt gewordene Christian Brückner nun auch die Erzählung „Die Schattenlinie“ von Joseph Conrad sprachlich exzellent inszeniert. Brückner hat zur rechten Zeit das Richtige getan – nicht nur weil die inhaltliche Klammer so stark ist, dass sich die „Fiesta“ aus dem Jahr 1926 als indirekte Fortsetzung der „Schattenlinie“ von 1917 mit modifizierten Mitteln begreifen lässt; nicht nur weil der Amerikaner Hemingway als Erzähler zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Stab vom Wahlgeländer Conrad übernahm; sondern vor allem weil am Beginn unseres Jahrhunderts erneut ein Krieg steht und weil kaum etwas besser zum Verständnis der westlichen Kriegsparteien beiträgt als ein Blick auf ihre kulturellen Wurzeln.

Realistischer und schonungsloser als bei Conrad und Hemingway kann dieser Blick nicht ausfallen. Beide nutzen ihre Ich-Erzähler als Von-sich-Erzähler. Für beide bilden Literatur und Leben eine Einheit – einen leidenschaftlichen, männlichen Kampf um Anerkennung, auch als ideale Mitglieder ihrer Gesellschaften, in denen sie nie aufgingen und deren stärkste literarische Repräsentanten sie gerade deshalb wurden.

Conrad war 17 Jahre alt, als er Polen verließ. Er fuhr zwanzig Jahre zur See und brachte es in der britischen Handelsmarine zum Kapitän, bevor er sich als Schriftsteller in England niederließ. Der Titel seines Spätwerks „Die Schattenlinie“ benennt die Linie zwischen Jugend und Erwachsenenendesein, die während des Ersten Weltkriegs von einer ganzen Generation zu schnell überschritten werden musste. In der Erzählung reift ein jugendlicher Seemann – auf seiner ersten Fahrt als Kapitän – im Golf von Siam im Kampf gegen zwei Naturgewalten, das Meer und eine Seuche an Bord, zum Mann. Der Kapitän setzt sich durch und zahlt dafür den Preis, in Wochen um Jahre zu altern. Brückner

gelingt es, dem Helden mit seiner Stimme mehr Leben einzuhauchen, als Conrad ihr mit auf den Seeweg gab.

Hemingway, der jahrelang als Journalist in Europa arbeitete, zeichnet in „Fiesta“ das Portrait der „lost generation“, die im Ersten Weltkrieg am Verlust ihrer geistigen und materiellen Werte zerbrach – Erzähler Jake leidet zudem wegen einer Kriegsverletzung an Impotenz. Seinen englischen und amerikanischen Freunden in Paris, Schriftstellern und anderen kaputten Existenzen, hat der Krieg den Sinn ihres Lebens fortgespült, sie schütten Alkohol hinterher. Zankapfel der Männergruppe ist Lady Brett Ashley, die während einer Fahrt zum Stierkampf in Pamplona mit diesem und jenem ein Verhältnis pflegt, bevor sie am Schluss zu Jake zurückkehrt. Brückner liest Jakes Texte im lakonischen Idealton und entwickelt aus dem in der Gruppe gepflegten, langatmigen Small Talk ein erfrischend lebendiges Geplänkel.

Die Unterschiede zwischen den Autoren erhöhen den Reiz der Perspektiven. Ausgerechnet Conrad lebte wie der typisch amerikanische Selfmademan, für den das Leben selbst der Krieg ist. Hemingways Biographie erinnert hingegen an einen englischen Lord, der sich im Krieg beweisen muss. Doch darin stimmen sie überein: Was sie im Leben für ihren Erfolg zu zahlen hatten, erweist sich für die Anti-Helden ihrer Werke als hoher Preis.

Hemingway schreibt in „Fiesta“: „Schon möglich, dass, wenn man zu leben wusste, man auf den Sinn des Ganzen schließen konnte.“ Sein erklärtes Ziel war der Einklang von Leben und Schreiben. Wir aber müssen unseren Einklang nicht mühsam zwischen Leben und Lesen herstellen, sondern bekommen ihn als Wohlklang von Christian Brückner geliefert.

Stefan Grund

Joseph Conrad: Die Schattenlinie. Gelesen von Christian Brückner.

Parlando ISBN 3-935125-28-3 (4 CD)

Ernest Hemingway: Fiesta. Gelesen von Christian Brückner. Random House ISBN 3-89830-407-8 (6 CD)

„A-N-N-A“

Die „Sonate in Urlauten“ des „Merz“-Dadaisten und Gesamtkunstwerkers Kurt Schwitters' zählt immer noch zu den zentralen Bezugsstücken einer literarisch-musikalischen „Avantgarde“, und die Fragen sind, mehr als siebzig Jahre nach ihrer Entstehung, noch immer die gleichen: Ist es Musik, eine Sonate womöglich aus Worten, ist es ein Formkunstwerk der strengen Observanz oder doch bloß ein Spaß?

„Die ‚Ursonate‘ von Schwitters ist ein Irrtum, denn sie ist nach den Regeln eines Musikstücks konstruiert und macht den Eindruck einer Imitation einer klassischen Sonate nach den Gesetzen der Harmonie“ – so die ihrerseits klassische Kritik des Lautpoetenkollegen Raoul Hausmann. Es ehrt den Rezitator Bernd Rauschenbach („hauptberuflich arbeitet er im Vorstand der Arno-Schmidt-Stiftung“), in seiner Interpretation der „Ursonate“ wohl einen Mittelweg zwischen einer musikalisch-abstrakten Darbietung und einer komödiantischen Performance gesucht zu haben. Mit den rhythmischen Vertracktheiten kommt er auch gut zurecht, und doch bleibt der Gesamteindruck blass: Da fehlt es reichlich an Farben, Nuancen, Suggestion.

Interessanter der erste Teil der schön gemachten Doppel-CD, mit einer klugen Auswahl (und Abfolge) aus Schwitters' literarischem Gemischtwarenladen: kleine Großstadtgeschichten, Feuilletons, Unsinnsgedichte, Liebestexte. Vom verzückten Vorwärts-rückwärts-Buchstabieren der Anna Blume von 1919 („du bist von hinten wie von vorne A-N-N-A“) über den sachlichen Bericht vom Tag, „als der stärkste Mann der Welt ins Radio hineinfunkeln wollte“ (es wurde aber nichts daraus), bis zur Etüde im Verücktwerden über einen kaputten „Schürm“ von 1946 geht es da einmal durch Schwitters' seltsame Welt in einer Stunde. Danach ist einem zumindest der Unterschied zwischen Anna Blume und Hannover klar.

Holger Noltze

Kurt Schwitters: Ausgewählte Texte. Gelesen von Bernd Rauschenbach.

Kein & Aber ISBN 3-0369-1142-1 (2 CD)



Gespielte Briefe

Eine vergleichbare Dichte zusammenhängender Gedanken, Erkenntnisse und Geständnisse findet man unter Briefschreibern nicht oft. Die Adressaten von Kleists Briefen werden wie bei Goethe kaum mit profanen Informationen belästigt, sondern dürfen, ja müssen zuweilen ganz unvermittelt in die Seele des Autors hinabtauchen. Kleists Schreiben brauchen nicht – wie die E. T. A. Hoffmanns etwa – aufs künstlerische Werk oder auf kryptisch angedeutete Personen seines realen Umfelds bezogen werden, denn sie sind in sich abgeschlossene Dichtungen ganz eigener Art.

Ulrich Matthes lässt sich von der bewegend-dramatischen, überaus bildhaften Sprache hinreißen, rezitiert die Texte nicht, sondern spielt die Rolle des Dichters, der nicht zu schreiben, sondern einem fiktiven Gegenüber zu erzählen scheint. Immer wieder unterbricht er sich selbst, stellt Fragen, verwirft Behauptungen, korrigiert sich und fährt fort. Von einem plötzlichen Gedanken erregt, was Matthes an manchen Stellen fast schreiend zum Ausdruck bringt, stellt sich Beruhigung allein durch Reflexion wieder ein.

Hermann Beil hat in seiner freien, bewusst nicht chronologischen Zusammenstellung von Briefausschnitten für die Schaubühne am Lehniner Platz Berlin eine eigene Dramaturgie geschaffen, die Kleists Denken und Fühlen systematisch beleuchtet. Die Musik, die der Dichter für Ortsbeschreibungen gern auch mal symbolisch heranzieht, unterbricht das Einpersonentheater in Gestalt lapidarer Klaviermusikeinblendungen nur sehr behutsam. Mit älteren Aufnahmen von Keith Jarrett und Glenn Gould hat man dabei auf allerhöchste Qualität gesetzt.

Helmut Peters

Heinrich von Kleist/Hermann Beil: Ein Lebensmonolog aus den Briefen. Gelesen von Ulrich Matthes.
Noa Noa ISBN 3-932929-43-8 (2 CD)



Philosophie mit Herz hörbar gemacht

In diesen Wittgenstein leg' ich mein Herz“, sagte Klaus Löwitsch im November 2002, kurz vor seinem Tod. „An diesem Riesenkopf zerreiße ich mich. Um noch ein bisschen ganz zu bleiben.“ Das hört man dieser bewegten und bewegenden Aufnahme an, die uns den Schauspieler noch einmal, deutlich gezeichnet von seiner schweren Krankheit, vor Ohren führt.

Dies ist keine tönende Einführung in Leben und Werk von Ludwig Wittgenstein. Wer dieses Hörstück hört, sollte zumindest die Grundzüge seiner Philosophie kennen – um ihn dann noch einmal ganz neu kennen zu lernen. Elisabeth Gutjahr, Rhythmik-Hochschulprofessorin und Opernlibrettistin, lässt dazu nicht nur ihn selbst zu Worte kommen – in Zitaten aus Werken, Briefen und Tagebüchern, von Löwitsch durch ein geheimnisvoll-ehrfürchtig gehauchtes „Wittgenstein“ kenntlich gemacht –, sondern auch Rabindranath Tagore, Lord Alfred Douglas, Ernest Dowson, James Saunders, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl und – Löwitsch, mit seinem bislang unveröffentlichten Gedicht „Christuskommando“.

Unterbrochen und zum Teil auch unterlegt werden Löwitschs Monologe mit Musik von Anton Webern und Franz Schubert (Horowitz spielt die Impromptus op. 90). Im Prolog ist auch die Schlagzeugerin Uschi Bökesch beteiligt. Später übernimmt Löwitsch ihre Einwüfe in der Art eines Tuschs, indem er nach besonders markanten, knapp aneinander gereihten Sätzen wie beiläufig und gelangweilt ein „bumm“ oder „disch“ fallen lässt.

Dies ist keine tönende Einführung in Leben und Werk von Ludwig Wittgenstein. Dies ist intelligente und spannende Unterhaltung im besten Sinne. Eine eigenständige Hör-Kunst-Form, die durch „Lesung mit Musik“ nur unzureichend beschreibbar ist.

Jörg Hillebrand

Elisabeth Gutjahr: Wittgenstein. Gelesen von Klaus Löwitsch. Uschi Bökesch (Schlagzeug). Musik von Webern und Schubert.
Ventana ISBN 3-929079-45-3 (3 CD)

Johann Strauß Vater

Fono Forum

„Ganz
Europa
tanzte
nach
seinem
Takt...“

„Der
zu
Fleisch
gewordene
Walzer...“

Vol.1
Camerata
Cassovia
Christian Pollack
MP 8.225213



Vol.2
Slovak
Sinfonietta
Žilina
Christian
Pollack
MP 8.225252

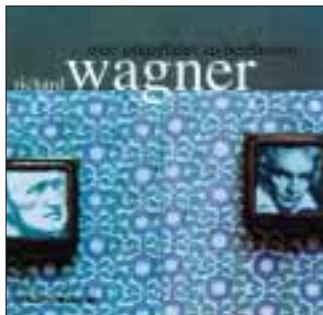


Vol.3
Slovak
Sinfonietta
Žilina
Ernst
Märzendorfer
MP 8.225253



**MARCO
POLO**

Erhältlich im Fachhandel - im Vertrieb von:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH, Abt. N1
Wienburgstr. 171 a, 48147 Münster
info@naxos.de



Musik erschlägt Novelle

Sogar Heine soll entzückt gewesen sein. Tatsächlich zeugt Wagners Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ von überraschender literarischer Könnerschaft. Von bitterem Humor durchtränkt ist die Geschichte des jungen Mannes, der eines Tages der Aufführung einer Beethoven-Sinfonie beiwohnt und darauf Fieber bekommt, eine Art Wahnsinn. Bald ergreift ihn der dringende Wunsch, seinen Genius leibhaftig zu sehen. Nur der Hoffnungsblick auf den tauben Mann vermag ihn zu heilen. So durchscheinend an jeder Stelle die Konstruktion für die Verfasserin ihres Verfassers bleibt – die „Pilgerfahrt“ ist durchaus mehr als ein nationalistisches, musikpolitisches, pseudoautobiographisches Machwerk. Das liegt an ihrem erstaunlichen Witz, blitzender Ironie und präzisiertem Karikaturistenstrich.

Das ist interessant und amüsant zu hören und braucht wenig mehr als einen guten Sprecher. Dominik Wilgenbus, der uns im Booklet vorgestellt wird als „Tausendsassa der Münchner Theaterszene“ – nämlich Regisseur, Schauspieler, Übersetzer und Arrangeur – ist nun aber auch Klavierspieler, und die Verlockung mag übergroß gewesen sein, wenn es denn nun um einen Wagner-Gelegenheitstext geht, diesen auch gleich mit Wagner-Gelegenheitsmusiken zu kombinieren. So hört man zwischendurch (bei der ironischen Anrufung von Not und Sorge, der „Schutzgöttin des deutschen Musikers“ aber auch melodramatisch unterlegt), Wagner-Stückchen für Klavier, die frühe A-Dur Sonate und Fantasia fis-Moll, eine Polka für Frau Wesendonck, diverse Albumblätter usw. Das alles macht aus der „Pilgerfahrt“ am Ende zwar ein Programmabend für einen Tausendsassa, und doch, indem es die Effekte türmt, erschlägt es diese feine Novelle, die es gar nicht nötig hat, als Entdeckung, Wagner-Rarität o. Ä. präsentiert zu werden. Als Rezitator ist Wilgenbus leider kein Tausendsassa, und im Zuviel-Zuwenig bleibt diese Pilgerfahrt bald stecken.

Holger Noltze

Richard Wagner: Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. Dominik Wilgenbus (Rezitation, Klavier). Pro Arte ISBN 3-9808596-3-0



Mit Hörrohr und Meerrettich

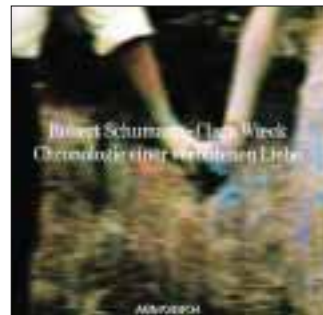
Ein klingendes Experiment. Natürlich wissen wir, dass Beethoven an Ertaubung litt. Natürlich wissen wir nicht, welche genauen Ursachen dazu geführt haben. Aber es gibt ja Dokumente von Beethoven selbst, von Zeitgenossen, von Ärzten, die Indizien enthalten. Martella Gutiérrez-Denhoff hat für den Deutschlandfunk „Ein musikalisches Hörstück“ verfasst, das Beethovens Weg des Gehörverlustes nachzeichnet.

Mit Hilfe von Wolfgang Hess vom Institut für Kommunikationsforschung und Phonetik der Universität Bonn wird dieser Prozess also hörbar gemacht. Computer simulieren die drei Symptome Tinnitus, Recruitment und Hochtonschwerhörigkeit: Der „Hochtonverlust“ und die „Anhebung der Ruhehörschwelle“ werden in sechs verschiedenen Stufen modelliert. Wir hören also quasi mit Beethovens Ohren. Wir erleben Frequenzverschiebungen, wir hören hohe Pfeiftöne, durch die nebelartig Musik dringt, und wir lauschen mit Hilfe mechanischer Apparate. So wird uns etwa vor Ohren geführt, wie Beethoven sein „Für Elise“ dank Mälzels Hörrohr hat wahrnehmen können.

„Hätte“ und „wenn“ und „aber“, gewiss. Es gibt nun mal keine verbindlichen Aussagen, außer denen, dass Beethoven durch Mandelöleinreibung und Meerrettichbaumwolle sein Leiden zu lindern versuchte. Hier wird uns ein Experiment vorgeführt, das heutige wissenschaftliche Erkenntnisse ebenso wie die akustischen Möglichkeiten dazu nutzt, dass wir uns die Bedingungen, unter denen Beethoven zu arbeiten hatte, leichter vorstellen können. Ein interessantes, ebenso anschaulich wie sorgfältig aufbereitetes Feature, das in seinem Wechsel von Dokumenten und Klangbeispielen angenehm kurzweilig komponiert wurde.

Christoph Vratz

Martella Gutiérrez-Denhoff: Mit Beethovens Ohr gehört. Mit Hans Bayer, Hans-Gerd Kilbinger, Peter Lieck, Jürg Löw, Frank Meyer und Volker Risch. DeutschlandRadio ISBN 3-937-458-04-2



Schlampige Chronik

Die Idee ist gut, wenn auch nicht neu, die Ausführung dafür umso schlechter. Was Autorin und Regisseurin Doris Prilop ein „Musikalisch-literarisches Hörspiel“ über das Märchen einer gegen alle Widerstände kämpfenden Liebe nennt, ist in Wirklichkeit eine Brief- und Liedermischung nach bewährtem Rezept. Klar, dass nahezu jeder Titel aus Schumanns Liederkreis op. 39 oder seiner „Dichterliebe“ op. 48 irgendwie ins romantische Bild passt. Leider überzeugen weder Markus Haas noch Achim Goeres mit ihrer konventionellen Interpretation. Besonders in der hohen Lage verengt sich die Männerstimme, verliert an Strahlkraft und Kontrastreichtum.

Der jugendlich wirkende Philipp Seibert beschwört einen leidenden Robert herauf, ohne dessen sukzessiv wachsende Durchsetzungskraft glaubhaft machen zu können. Ihm stellt sich Katharina Ingwersen entgegen, die Clara Wieck ziemlich unbedarft und unterwürfig zur Darstellung bringt. Weder der klare Stil noch die energischen Aussagen dieser konsequenten Frau lassen sich damit in Verbindung bringen. Mädchenhaft und zart spricht Clara allein in Gedanken an ihre Liebe, die Ingwersen laienhaft und flehentlich spielt.

Dass ausgerechnet Schumanns „Träumerei“ nach einer Stelle eingesetzt wird, wo Robert endlich mal Tacheles redet, ist mehr als fragwürdig. Unnötig sind auch die in holprige Dialoge gezwungenen Sprünge zwischen den Briefen. Als Textgrundlage wurde zwar der Briefwechsel aus der Kritischen Gesamtausgabe, erschienen beim Stroemfeld-Verlag, Frankfurt/Main, herangezogen, dafür strotzt der Umschlagtext nur so von Fehlern. Insgesamt wird man den Eindruck nicht los, dass hier schlampig gearbeitet wurde.

Helmut Peters

Doris Prilop: Robert Schumann – Clara Wieck: Chronologie einer verbotenen Liebe. Katharina Ingwersen, Philipp Seibert, Detlef Lutz (Rezitation), Markus Haas (Bariton), Achim Goeres (Klavier). Audiobuch ISBN 3-89964-026-8

Über den Däumling

Musikalische Märchen oder märchenhafte Musik kennen wir ja bereits, aber ein „Märchen für Musik“? Das Genre war auch für einen gestandenen Komponisten wie Hans Werner Henze neu, als er sich Ende der 1970er Jahre dazu entschloss, eine Kinderoper zu schreiben und so zu benennen. Es wurde nicht nur ein Märchen, sondern eine abendfüllende Mär für (Jugend-)Orchester und Kinderdarsteller. Henzes unmissverständliche Forderung, dass „alles in Schülerhand“ zu bleiben habe, dürfte allerdings schon manchen Interessenten von der Realisierung abgehalten haben, denn das Stück ist nur mit einigem Aufwand und einer beträchtlichen Reihe von Darstellern zu bewältigen. Der junge, aus der Schule von Peter Eötvös stammende Dirigent Jobst Liebrecht hat es dennoch gewagt und ein buntes Ensemble aus Musikschulorchestern und freien Gruppen des Berliner Raums zusammengestellt. Mit beachtlichem Erfolg, wie die sorgfältige Aufnahme des bizarr-unterhaltsamen Stückes in dieser Erstveröffentlichung fast ein Vierteljahrhundert nach der Uraufführung in Schwetzingen zeigt.

Klar, dass der vom gerade mal 17 Jahre alten Philipp Holstein energisch dargestellte Däumling Pollicino den Kampf gegen die wilden Menschenfresser gewinnt und dabei gleich noch deren Töchter rettet. Einen wahren Eintopf klassischer Märchen von Perrault bis Grimm hat der Librettist Giuseppe di Leva auf der Grundlage der Pollicino-Erzählung von Carlo Collodi hier zusammengemengt. Und einen typisch deutschen vielleicht noch obendrein, denn Wald- und Wiesenatmosphäre inklusive Wildsau, Kauz und Uhu begleiten die Szenen und erinnern an die Dekoration so manch romantischer Oper unserer Breitengrade. Subtile Querverweise verbergen sich dennoch mehr in der Musik selbst als im bunt-dramatischen Sujet. So klingt die Klage der Mutter übers fehlende Geld wie eine Parodie auf einen Zarah-Leander-Schlager, und die Rüben des kargen Mahles der hungernden Knaben werden vom Orffschen Schlagwerk geradezu zerhauen. Henze arbeitet durchaus mit Leitmotiven wie einer lapidaren melodischen Rüben-Floskel, die später plötzlich in einem Musical-Umfeld à la Frederick Loewe aufleuchtet. Plakativ blenden sich flimmernde Blockflötensätze in die Szene ein, die das dramatische Aussetzen der Kinder im Wald illustriert. Die wacklige Intonation ausgerechnet dieser gewagten Instrumen-



tenkombination nimmt man als Farbe dabei gern in Kauf. Überaus anspruchsvoll sind die passabel gespielten Geigen soli Maria Pflügers und der Klavierpart Moritz Eggerts, zweier Profis im sonst jugendlich besetzten Orchester. Herausragende Darsteller neben den hörbar Spaß habenden Kindern sind ferner Stefan Lisewski vom Berliner Ensemble (in der Rolle des Orco-Fressmonsters) und der schauspielernde Sänger Thomas Schendel als Vater.

Mit der klassischen Besetzung eines Streichorchesters plus Gitarren, Blockflöten, Klavier und Schlagwerk atmet Henzes „Pollicino“ gewiss etwas Historisches, das in der Musikschulpädagogik der ausgehenden 1970er tief verankert ist. Trotzdem stellt diese durchkomponierte Oper mit der finalen Botschaft, dass manche Ziele auch ohne Siebenmeilenstiefel erreicht werden können, vom musikalischen Anspruch her eine Besonderheit des Genres dar, die in dieser Gewichtung noch nicht versucht wurde. Entweder müssen die Stücke, wie zum Beispiel Krzysztof Meyers gelungene Märchenoper „Die verzauberten Brüder“ (zuletzt inszeniert in Wuppertal vor zehn Jahren), von Erwachsenen gesungen werden, oder es handelt sich um Singspiele mit reichen, nur gesprochenen Dialogpassagen wie die „Cinderella“-Persiflage des Briten Peter Maxwell Davies, die musikalisch weit weniger schwierig ist und in allen Rollen ebenfalls von Kindern gesungen werden kann. In Hamburg hat man in der laufenden Spielzeit damit gute Erfahrungen gemacht, nachdem Henzes Klassiker zur Eröffnung der Kinderspielstätte „Opera piccola“ in der vorhergehenden Saison auf dem Programm gestanden hatte.

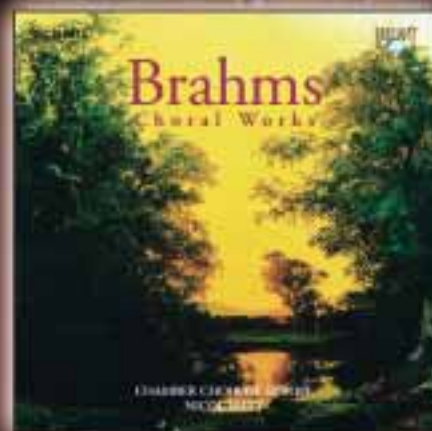
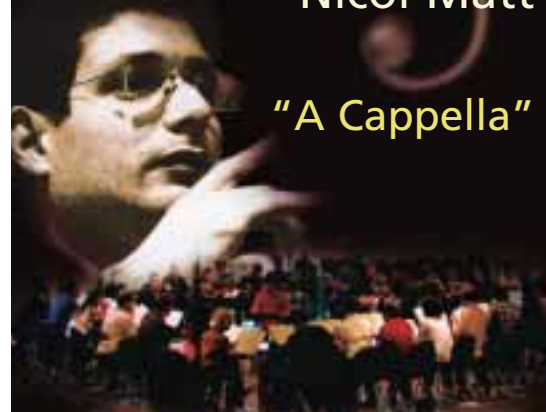
Helmut Peters

Henze, Pollicino; Philipp Holstein (Pollicino), Laila Fischer (Clotilde), Therese Affolter (Mutter), Thomas Schendel (Vater), Stefan Lisewski (Orco), Lore Brummer (Orcos Frau), Maria Pflüger (Violine), Moritz Eggert (Klavier), Chor und Orchester aus Schülern Berliner Musikschulen, Jobst Liebrecht (2003)
Wergo/Sunny Moon 2 CD 6664 2 (87')

Chamber Choir of Europe

Nicol Matt

„A Cappella“



MMK92179

8-CD Wallet Box



MMK99997

10-CD Wallet Box

„...Matt hat da in kurzer Zeit ein homogenes und kraftvolles Ensemble geformt, das mit Intonationssicherheit, mit der nötigen Intelligenz und mit bezwingendem Herzenseinsatz auf der ganzen Linie überzeugt.“ (FONO FORUM 03/04)



Joan Records

Joan Records Entertainment GmbH • D-80687 München • www.JoanRecords.de